

LES ENJEUX DU LABYRINTHE
ESSAI DE SÉMIOTIQUE RACINIEN

The labyrinth entrances: essay on racinian semiotics

Richard Laurent Barnett*

On parle de murmures, de cris lointains, tant
qu'on peut parler, on en parle avant, on en
parle après, ce sont des mensonges, ce
sera le silence, mais qui ne dure pas,
où l'on écoute, où l'on attend [...].

Samuel Beckett¹

Le langage est pour lui la seule réalité, à la fois
celle d'où il part et vers où il tend, dont il parle et
qui lui sert à parler.

Jacques Bersani²

Je meurs, pour ne pas faire un aveu si funeste.

Racine, Phèdre

* Carnegie - Danforth Senior Research Fellow; Frederick A. Treuhaft Distinguished Foundation Fellow; Centre National de La Recherche Scientifique (CNRS; Paris).

¹ *L'innommable*. Paris: Les Editions de Minuit, 1953, p. 260. La suite du texte beckettien, laquelle termine le roman, vaut certes notre attention: "...il faut continuer, je ne peux pas continuer, il faut continuer, je vais donc continuer, il faut dire des mots, tant qu'il y en a, il faut les dire, jusqu'à ce qu'ils me trouvent, jusqu'à ce qu'ils me disent, étrange peine, étrange faute, il faut continuer, c'est peut-être déjà fait, ils m'ont peut-être déjà dit, ils m'ont peut-être porté, jusqu'au seuil de mon histoire, devant la porte qui s'ouvre sur mon histoire, ça m'étonnerait, si elle s'ouvre, ça va être moi, ça va être le silence, là où je suis, je ne sais pas, je ne le saurai jamais, dans le silence on ne sait pas, il faut continuer, je vais continuer" (p. 261-262).

² *La littérature en France depuis 1945*. Paris: Bordas, 1970, p. 843.

Consentir que l'énoncé tragique soit imbu de signification, outre-passe le principe zérologique auquel le contraint la critique la plus radicale, c'est se retrouver à nouveau exégétiquement coincé, car l'objet signifiant ne cesse d'hésiter, résiste à vouloir dire, alors qu'il s'arroge le vertige sémi-nal de son inadmissible forclusion. Projet subversif, monstrueusement interstitiel, hanté par l'être inexpan-sif qu'il est autant que par celui, absent, qu'il ne sera jamais, l'écrivaine racinienne proclame, comme incongrûment, la paradoxale et si bruyante impossibilité du même discours qu'elle ne cesse de proférer. Rien qui évoque en elle l'opacité pléthorique d'un insidieux en-soi: au contraire, une non-coïncidence essentielle avec ce qu'elle est, une inaptitude à se sentir comblée, et donc à nous combler, bref une distance, ou mieux peut-être un distancement, une distension de l'être qui constituent, douloureusement, son être même. Précisons, quitte à inférioriser le code surréaliste que, si "le plus sûr des mutismes, n'est pas de se taire mais de parler,"³ telle prescription pongienne scande un rappel: celui, non moins ancien que moderne, d'un effondrement de "différence", d'une fiction dési-reuse de dire que l'on—et ce que l'on—ne dira pas, n'est pas apte à dire.

³ *Le parti pris des choses*. Paris: Gallimard, 1942. L'opacité "muette" de la parole, en tant que mécanisme opératoire, donne naissance à une diversité de perspectives, parmi lesquelles je n'en cite que deux: la première, celle de Jean-Pierre Richard qui, lui, évoque le fait que "chaque silence parle différemment" (*Onze études sur la poésie moderne*. Paris: Seuil, 1964, p. 160.); la seconde, plus directement reliée au fonctionnement sémiotique de l'énoncé désignant: "What Phèdre's discourse shows is a system of representation in disarray. Referents become interchangeable, even uncontrollable in their drift" (BERG, Elizabeth L. Impossible Representation. *Romanic Review*, 73, 1982, p. 431). Les commentaires de Frederick C. Allen renchérissent et amplifient, à bien des égards, ceux de Richard et de Berg: *Continuity and Cessation in Racine's Theater*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1995.

Non que l'absence de référents soit exempte de conséquences. L'acte de dire subsume et asphyxie l'ostensible objet qui en procède: l'énonciation marque un anéantissement. Ainsi subsiste le fameux "dessein" inaugural d'Hippolyte, ce "dessein [qui] en est pris"—sans que l'antécédent suggéré par le vers d'ouverture nous soit fourni. De pareilles omissions (elliptiques) appartiennent d'emblée à la structuration du discours tragique. Les référents, par l'incomplétude autant que par l'instabilité qui les sous-tend, se voient convertis en simulacre. Nous avons ailleurs mis en relief certaines dimensions de cette problématique. Consulter Richard-Laurent Barnett, Le conflit du non-conflit: égocentrisme et disjonction multilatérale dans *Britannicus*. In: *Nottingham French Studies*, 17, p. 1-23, 1978; Le travestissement de la parole racinienne. In: *Studi di letteratura francese*, v, 154, p. 157-181, 1979; The Non-Ocularity of Racine's "Vision". In: *Orbis litterarum*, 35, p. 115-131, 1980; Les pièges de l'indicible: paratexte racinien. In: *Revue d'histoire du théâtre*, 71, p. 279-293, 1990; L'hyper-auto-représentation racinienne. In: *L'Esprit Créateur*, 31, p. 14-24, 1991; Les résonances du silence racinien. In: *Degrés: revue de synthèse à orientation sémiologique*, 68, p. 129-142, 1991; Poétique et marginalité et Infinite Regress: Expansions of Naught in Racine's Phèdre, dans *Transgressing Boundaries: The Poetics of Marginality*, R.-L. Barnett, éd., numéro spécial de *L'Esprit Créateur*, 38, p. 1-4, 37-48, 1998. Herméneutique et marginalité: les interstices du tragique. In: *Seventeenth-Century French Studies*, 22, p. 168-187, 1998; Tropismes tragiques. In: *Travaux de littérature*, 38, p. 111-137, 1999; et Of Word and World Withered: Imperiled Representation in Racine's Phèdre. In: *Rivista di letteratura moderna e comparata*, 61, p. 37-59, 2000. Enfin, comme synthèse plus oblique, voir Sous Racine: en guise de prolégomènes, qui sert de préface aux *Re-lectures raciniennes: nouvelles approches du discours tragique*, R.-L. Barnett, éd. Paris: Biblio 17, p. 11-13, 1986. Enfin, consulter une série de décodages pertinents dans R.-L. Barnett, éd., *Les épreuves du labyrinthe: essais de poétique et d'herméneutique raciniennes. Hommage tricentenaire, numéro spécial des Dalhousie French Studies*, 49, 1999.

Or, loin que ces figurations abouliques, inopérantes taisent, chez Racine elles progènent—comme inversement—la matière d'un tout autre discours. Loin de donner naissance au silence, elles prolifèrent un sonnante et indomptable langage. Bizarre connivence—nulle part dissolue: l'acte de dire l'indicible efface—tout en autorisant—l'impossibilité de le dire. Car, la parole nomme l'innommable. A énoncer son absence, elle se rend et la rend d'autant plus présente. Donnée dans le geste de s'enfuir, dérobée dans celui qui la pose, elle parle pour se taire et se tait pour parler; parole qui ne s'effectue que dans la mesure où elle prétend s'effacer; qui se doit, pour qu'elle apparaisse dans toute sa plénitude, de se nier, de projeter, d'ébruiter sa propre annulation. D'où cette inépuisable réitération d'une rupture communicative (auto-extension continuée, poursuivie, extrudée au-devant d'elle) ne diffère point de celle, la même, qui s'acharne à se reproduire, à se répéter, à se re-présenter, bref à se dire.⁴ Ce qui nous engage à confronter le monument tragique d'un discours écartelé entre l'infini de son entreprise et l'absolu de sa fin, entre la passion de rompre et les retours maussades au ressassement, entre l'identité et l'altérité, entre la blessure éternellement ouverte et le remède palliatif qu'actualiserait la clôture.

D'ailleurs, cet univers textuel est régenté par une telle et périlleuse scission: l'échec patent du dire accapare la seule substance du discours, se substitue à elle. Le paradoxe s'avère interminable. Rappelons—au préalable—le seuil paratextuel de Bérénice: si le premier syntagme, le premier emblème de la pièce ("Arrêtons un moment" [469]),⁵ comporte un appel à l'arrêt, telle imploration n'engendre qu'une espèce de continuité, un déluge langagier qui ne saurait se remettre avant que le drame ne tire à sa fin. A

⁴ Voir, à cet égard, le lumineux essai de MARIN, Louis. Le tombeau de la représentation tragique: notes sur Racine historien du roi et de Port-Royal. *Re-lectures raciniennes*, p. 99-112. L'étude d'E.L. Berg, "Impossible Representation", p. 420-437, approfondit, à son tour et de façon nuancée, la déstintégration du processus représentatif: "[...] classical representation [...] which is thus the most exact possible representation of the reality it is supposed to represent—represents precisely the breaking down of representation, a sort of failed representation" (p. 435). Enfin, pour des remarques suggestives qui touchent à nos propos, consulter: HEYNDELS-BIRMAN, Ingrid. "Le non-dit dans le *Britannicus* de Jean Racine. *Revue des langues vivantes*, 43, p. 160-171, 1977; VOGEL, Stéphane. La vivante arabesque de la voix. *Littérature*, 35, p. 57-74, 1979; KUHN, Reinhard. The Palace of Broken Words: Reflections on Racine's *Andromaque*. *Romanic Review*, 70, p. 336-345, 1979; PHILLIPS, Henry. The Theatricality of Discourse in Racinian Tragedy. *Modern Language Review*, 84, p. 37-50, 1989; POULET, Georges. Racine et la pensée indéterminée. *Re-lectures raciniennes*, p. 127-131; LEWIS, Phillip. *Andromaque* under Interrogation. *Semiotica*, 51, p. 71-100, 1984; DECLERQ, Gilles. Le lieu commun dans la tragédie de Racine: topique, poétique et mémoire. *Dix-septième siècle*, 150, p. 43-60, 1986; MURATORE, M.J. The Pleasures of Re-Enactment in *Andromaque*. *Dalhousie French Studies*, 24, p. 57-70, 1993; MARIN, Louis. *La critique du discours*. Paris: Minuit, 1975; ADELANTE, Maria. Nouveaux regards sur le tragique. *Essays in French Literature*, 31, p. 209-221, 1999; MBOCK, Charly Gabriel. *Le chant du signe*. Paris: Presses Universitaires du Nouveau Monde, 1999; ALAIN, Jean-Marc. *Le cycle du genre tragique*. Toulouse: Presses de l'Université de Toulouse – Le Mirail, 1988.

⁵ Sauf indication contraire, les chiffres entre parenthèses renverront désormais à l'édition des *Oeuvres complètes* de Racine procurée par Raymond Picard dans la Bibliothèque de la Pléiade (Paris: Gallimard, 1950).

partir de cette invocation préambulaire du silence, tout le monde dira—le dire devient rituel, se commémore tant qu'il se récupère—toujours, sans fin. Que ce soit impérativement prononcé (“Va, dis-je” [469]) ou lâché sous une forme doublement interrogative (“Pourrai-je, sans trembler, lui dire: ‘je vous aime?’” [469])—on le dira, et ceci, sans que ce le (prétendument référentiel) se concrétise ou se définisse nettement.⁶ L'épaisseur de codes accable le texte. alors et autant qu'elle nous accable, nous, les lecteurs, aussi – et significativement.

A la frontière-limite, aux confins mêmes de la tragédie, se scellent tout un recueil d'interventions palpables, pulsionnelles, sous-tendues par leur propre impossibilité, entachées de duplicité. C'est Antiochus qui se parle, se pose des questions, s'octroie des réponses—énoncées en solitude; celles (ne tardons pas à l'établir) à partir desquelles s'érige et se noue—sans revendication aucune—la plus latente, la plus subreptice antinomie du tragique (p. 469-470). Or, loin que le discours nous en avertisse, ou plus précisément peut-être, afin de ne point nous en avertir, un glissement textuel nous mène hors du domaine des incertitudes, de l'interrogatoire pour nous enfouir, pour nous replonger—et non sans équivoque—dans celui des déballages: “Je me suis tu cinq ans, Madame, et vais encore me taire plus longtemps” (476), ose ressasser cet être parlant—dont l'affirmation, s'instaurant et se propageant, ébranle la sémantique, indexe une insidieuse défaite.

Dès lors, le lecteur n'a qu'à déceler, ingurgiter, se vautrer enfin dans la monstruosité de l'entreprise: le monologue se disloque, la rhétorique se met à frémir. Et nous voilà assujettis aux élucubrations d'une voix qui s'interroge sur sa propre émission, celle justement qu'elle prétend esquiver: “Quel fruit me reviendra d'un aveu téméraire?” (470), postule-t-elle. Or est-il que l'on s'attend en vain à une absence de suite, magistrale et autonome, à l'indéfinition que la si stridente tirade suscite et surnomme, à un effroyable silence (pour ainsi dire), celui, éternel, que Bérénice a imposé. En vain, puisque cette attente est défunte; à mesure que l'inattendu l'emporte sur toute “chose” prévisible, on assiste à une irruption théâtrale, loquace,

⁶ Cf., à ce propos, BARNETT, Richard-Laurent. Sur une scène de *Bérénice*: étude generative. *Les lettres romanes*, 31, p. 144-167, 1977. Telle inauthenticité, ingénieusement mise en lumière par GOLDMANN, Lucien. *Le dieu caché*. Paris: Gallimard, 1959, est autrement reprise et renchérie par BARTHES, Roland. *Sur Racine*. Paris: Seuil, 1963. Quant aux épreuves du théâtre, consulter utilement: ABEL, Lionel. *Metatheater: A New View of Dramatic Form*. New York: Hill and Wang, 1961; SOURIAU, Etienne. Le cube et la sphère. *Revue d'esthétique*, 46, p. 138-154, 1961; DÄLLENBACH, Lucien. *Le récit spéculaire*. Paris: Seuil, 1977; HUTCHEON, Linda. Modes et formes du narcissisme littéraire. *Poétique*, 14, p. 93-117, 1977; ARTAUD, Antonin. *Le théâtre et son double*. Paris: Gallimard, 1964; DERRIDA, Jacques. Le théâtre de la cruauté ou la clôture de la représentation. *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil, p. 87-105, 1967; et UBERSFELD, Anne. *Lire le théâtre*. Paris: Editions sociales, 1993. AMIENS, Marguerite. L'anti-métaphore chez Corneille et Racine. *Revue Romane*, 52, p. 88-104, 1991.

invincible. Fidèle aux comportements de la prétérition, l'hiatus se double d'un indice de soi, se transmue bruyamment en désarticulation. Désormais—à partir de ce bruit imprévu, à partir de ce dédoublement—naîtront le paradigme, le statut inhabituel, volumineux de l'indicible. Au demeurant, ce de quoi il s'agit n'est en fin de compte que l'impossibilité de dire quelle est cette question. La parole ne se révèle prête qu'à manifester la suppression, une expurgation mal définie. Tandis que la “chose” est dite, ce sont une chose et un dire qui, en même temps et non sans moins de poids, se refusent, se rejettent; un dire incongrûment narcissique—dont le refus est destiné de surcroît à se mettre d'autant plus en relief. Aucun moyen de tracer le tortueux parcours d'un langage qui s'interrompt sans répit afin de “transcrire” en paroles ce qu'il ne saurait rendre, en vue d'enregistrer ce qu'il aurait dit s'il avait pu dire—fût-ce autrement. Etre ou ne pas être: chaque terme de l'alternative enjambe sur l'autre de sorte que l'empiètement oblitère les lignes de démarcation, jusqu'à ce que “ce qui est” soit “ce qui n'est pas”—et réciproquement.

Or, les trois scènes qui précèdent la reine palestinienne, qui préfaçent son être, qui, effectivement, pré-voient sa parole n'interrogent que le discours lui-même. Même Arsace, simple confident d'Antiochus, participe à la constitution de ce double texte, de cet architexte (comme l'aurait nommé Genette),⁷ lequel, en s'engendrant, ne cesse de se récuser: “Vous ne répondez point” (473), reproche-t-il à son interlocuteur—qui, comme par ironie, ne tarde pas à lancer une réplique tout aussi ostentatoire: “Que veux-tu que je dise?” (473). Vers doublement métonymique qui donne lieu à d'autres inscriptions d'absence linguistique, à d'autres promesses de paroles exsangues. “Quand nous serons partis, je te dirai le reste” (474), renchérit Antiochus—dont la phrase inachevée le sera à perpétuité. Non seulement elle le sera; elle doit et devra l'être.⁸ Toute la tragédie prolifère une confrontation prémonitoire, mensongère de paroles tues, la séductrice mise-en-scène de

⁷ GENETTE, Gérard. *Introduction à l'architexte*. Paris: Seuil, 1979. Il faudrait annexer à l'élaboration de cette problématique ce que Jean-François Lyotard disait des “espaces” textuels dans son *Discours, Figure*. Paris: Klincksieck, 1971, sans aucunement négliger cet autre “espace” si finement relevé par MARIN, Louis. *Le récit est un piège*. Paris: Minuit, 1978. Sans doute serait-il souhaitable de se renvoyer à deux élégantes études: celle de GUTWIRTH, Marcel. Jésus, le fier Jésus: la métaphorisation du tragique. *Re-lectures raciniennes*, p. 69-80, laquelle transperce et valorise les profondeurs tragiques de l'univers sacré; l'autre de APOSTOLIDÈS, Jean-Marie. *Le prince sacrifié*. Paris: Minuit, 1985, qui parvient à déplacer voire à dé-faire nos points de repère et qui nous exhorte, par là, à envisager le tragique autrement, dans une toute nouvelle optique.

⁸ Tel phénomène est amplement exploré par Michael Riffaterre, surtout dans sa *Production du texte*. Paris: Seuil, 1979. Lire également DOUBROVSKY, Serge, *Parcours critique*. Paris: Galilée, 1980. Circonscription autrement effectuée par BARTHES, Roland. *S/Z*. Paris: Seuil, 1970; et par DeMAN, Paul. *Allegories of Reading*. New Haven: Yale University Press, 1979; et *The Resistance to Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986. Voir aussi, BARNETT, Richard-Laurent. Discours, mensonge. *Travaux de littérature*, 42, p. 88-106, 1995.

paroles promises—dont la promesse est, comme de rigueur et à l'avance, inéluctablement guettée par de curieux et douloureux bredouilllements. Qui plus est: cette parole sur la parole envahit le dedans du même énoncé qu'il est. C'est là, en cet instant d'envahissement absolu, que le texte se métamorphose en méta-texte, voire en paratexte, accompagne et s'accompagne, dit moins qu'il ne se dit. D'où le discours qui en dérive finit par commander une poétique du silence, de ce silence qu'il remplira, de ce silence qu'il ne permettra point: "Et je viens donc vous dire un éternel adieu" (475), plaide éloquemment Antiochus, qui se répand en lamentations. Mais, faut-il le désigner, cet adieu, ce départ, non moins que la cessation que ceux-ci entériennent ne s'exercent qu'au plan gestuel, car le roi de Comagène demeure "entropiquement enseveli"; son éloignement, son prétendu déplacement ne sont qu'un signe de la démission linguistique qui les gouverne. La parole, ici comme ailleurs, se diffère, se substitue au départ, tandis qu'elle insiste inlassablement sur le même manque qu'elle trahit: "Je pars, fidèle encore quand je n'espère plus" (470).⁹ Contre-vérité symptomatique, certes, mais qui ne s'en voit pas moins dépassée par la contagion, plus néfaste encore, d'un bruit qui résonne comme pour renier sa résonance.¹⁰

⁹ Face à Bérénice, Antiochus reprend et recrée son aveu "fuyant":

Et c'est ce que je fuis. J'évite, mais trop tard,
Ces cruels entretiens, où je n'ai point de part.
Je fuis Titus. Je fuis ce nom qui m'inquiète,
Ce nom qu'à tous moments votre bouche répète.
Que vous dirai-je enfin? Je fuis des yeux distraits,
Qui me voyant toujours, ne me voyaient jamais.
Adieu: je vais le coeur trop plein de votre image,
Attendre, en vous aimant, la mort pour mon partage.
Surtout ne craignez point qu'une aveugle douleur
Remplisse l'univers du bruit de mon malheur,
Madame; le seul bruit d'une mort que j'implore
Vous fera souvenir que je vivais encore.
Adieu.

(478)

Cette division, qui demeure, à en croire la formule de Barthes, "la structure fondamentale de l'univers tragique" (*Sur Racine*, p. 40), est fructueusement re-vue par BRODY, Jules. *Bajazet*, ou le jeu de l'amour et de la mort, *French Forum*, 2, p. 110-120, 1977; et, de manière plus abstruse encore, par BAETENS, Jan. *L'éthique de la contrainte*. Louvain: Peeters, 1985.

A noter: "La langue du théâtre, qui mime la spontanéité, qui va jusqu'à en reproduire les approximations et les défaillances, est elle aussi le fruit d'une transposition, d'une recherche qui s'opère dans le creuset de l'écriture et qui se fixe dans un texte. L'oral est confié à l'écrit, le conte, soustrait à la narration; la partition théâtrale amène Oedipe et Jocaste, Egisthe et Clytemnestre devant nous, et leurs paroles conjointes aux actes, forment la substance même de la pièce. Il ne s'agit plus dès lors, entre les protagonistes, de "communication"; le texte dialogué, qui s'inspire des échanges au quotidien, en a perverti toutes les propriétés pour produire cet appareil très composite: l'oeuvre théâtrale, et cette oeuvre appartient à la littérature" (UBERSFELD, A. *Lire le théâtre*. p. 101-102).

¹⁰ Paradoxe obsessionnel qui accapare le quatrième roman de Samuel Beckett, qui le sur-détermine, l'intitule, en triomphe. *L'innommable*. Paris: Minuit, 1953. Consulter, à ce propos, BARNETT, Richard-Laurent. Convention et contemporanéité théâtrales. Pour un nouveau paradigme. *Revue d'histoire du théâtre*, à paraître, 2001; et Poétique des marges, *Revista Letras*, à paraître, 2001.

L'univers tragique de Racine, nous l'avons ailleurs signalé, est tyrannisé par le paradoxe, par la fêlure. Faut-il le souligner: "l'action y tend à la nullité au profit d'une parole démesurée."¹¹ De fait, s'enfoncer dans la textualité racinienne, c'est avant tout y retrouver le sinueux hiatus qui obsède en tout lieu, la représentation d'une vertigineuse différence en voie de s'écrouler. Entendons par là ce langage interstitiel que l'on théorise en principe, et lequel, par le vide qu'il progénère, par l'absence dont il déborde ("J'oublie, en le voyant, ce que je viens lui dire" [Phèdre, 768]), par la prégnance débordante de cette même absence passe outre les frontières restreintes, étriquées, contraignantes des vers qui le contiennent, mais—et très significativement—non sans y revenir, non sans redevenir le reflet même de la première substance qu'il est. A la dissimilitude succède une hostile quoique indéniable parité.

Laissons parler les évidences.

Antiochus à Arsace:

"Je me suis tu cinq ans" (470);

Bérénice à Titus:

"Ce coeur, après huit jours, n'a-t-il rien à me dire?" (487);

Bajazet à Roxane:

"O Ciel! Que ne puis-je parler?" (549);

Phèdre à Oenone:

"Ciel! que lui vais-je dire? Et par où commencer?" (757);

Ismène à Aricie:

"Mais il en a les yeux s'il n'en a le langage" (763)

Phèdre à Hippolyte:

"Que dis-je? Cet aveu que je te viens de faire, / Cet aveu si honteux, le crois-tu volontaire?" (772);

Hippolyte à Théràmène:

"Cet horrible secret demeure enseveli" (772)

Hippolyte à Thésée:

¹¹ Souvenons-nous de la binarité opératoire, antinomique, latente "action/parole" qu'invoque Roland Barthes pour la métamorphoser en aphorisme: L'action y tend à la nullité au profit d'une parole démesurée, *Sur Racine*, 66. Notion re-façonnée et savamment augmentée par Julia Kristeva, Distance et anti-représentation. *Tel Quel*, 76, p. 118-141, 1966, selon qui la parole démesurée prélude à ce "rien" qui subsiste lorsque les réseaux d'association propres au langage poétique se sont dissous, et que ce "vide" qui constitue le lieu central de l'acte poétique se dérobe à toute prise dans sa non-détermination. Lire aussi: RIGGS, Larry W. In the Labyrinth of Discourse. *Dalhousie French Studies*, 49, p. 38-52, 1999; et SOARE, Antoine. Phèdre et les métaphores du labyrinthe: les tracés et les formes. *Dalhousie French Studies*, 49, p. 145-158, 1999. Consulter enfin, pour des remarques complémentaires: BARNETT, Richard-Laurent. Paradigms of Artifice: Discursive Illegitimacy in Corneille's *Horace*. *Degrés: revue de synthèse à orientation sémiologique*, 91, p. 17-29, 1997.

“Tant de coups imprévus m'accablent à la fois, / Qu'ils m'ôtent la parole et m'étouffent la voix” (785)

Esther à Elise:

“Celui par qui le ciel règle ma destinée / Sur ce secret encor tient ma langue enchaînée” (819).

Nulle imparité: dans la plénitude de la parole diluviale autant que dans les ouvertures silencieuses, il s'agit d'une identique expression du non-dicible, une même et pitoyable impuissance à dire, à se dire, à faire dire (“Qui attendez-vous? rompez ce silence obstiné” [Andromaque, 276]; “Un soupir, un regard, un mot de votre bouche” [Bérénice, 487]).¹² Loin d'exprimer l'être, tels vers en font une imposture, invoquant le jeu auquel collabore la voix parlante, les dactyles qu'elle ancre, les hémistiches qu'elle martelle.¹³ Plus paradoxal encore: cette même voix, hantée par des formules dépossédées, invite aux autres, exhorte aux autres à saisir, à y être, bref, à parler: “Ce coeur, après huit jours, n'a-t-il rien à me dire?” (487); “Que craignez-vous? Parlez: c'est trop longtemps à se taire” (476). “Je veux que devant moi sa bouche et son visage / Me découvrent son coeur sans me laisser d'ombrage” [Bajazet, 562]. Implorations toutes trahies dorénavant, et à partir desquelles il convient de renverser les termes de l'opposition universellement admise: au lieu que le simulacre se manifeste, ici ou là, pour pervertir et violer les règles du jeu représentatif, les gestes ludiques de la mimésis ont pour fonction dans ce cadre de dissimuler l'inquiétante division qu'ils recouvrent, de défaire l'essence du réel qu'ils prétendent enregistrer. Reprises tacitement manifestaires contre la clôture, quêtes interminables plutôt que découvertes terminales. Pour le lecteur égaré dans le couloir où l'a mené la parole du poète tragique, tel ludisme rayonne au loin comme la figure destinée à suppléer l'absence de toute prescription. Reflet fidèle de l'altérité, de l'indissoluble différence du discours racinien: avatars, donc, de l'enjeu, reprise du signe ouvert.

¹² Henry Phillips nous fait observer ce qui semble avoir trop longtemps échappé à la critique même la plus vigilante: à savoir, que dans le cadre racinien “[...] language constitutes no refuge”: The Theatricality of Discourse in Racinian Tragedy. *Modern Language Review*, 84, 1989, p. 45. Etude qui approfondit de manière perspicace et sensible la centralité de l'acte discursif dans le contexte de la tragédie racinienne: “The central impact of Racinian speech lies, then, not in its status as the conveyor of plot or as a descriptive account of passion and character. Speech in itself constitutes an event either in its production or in its postponement, for the problems of speech are a constant element of the characters' concerns” (p. 49). Thèse entamée, mais de façon plus provisoire et moins nuancée, dans un ouvrage autrement orienté de Phillips, *The Theater and Its Critics in Seventeenth-Century France*. Oxford: Oxford University Press, 1980. — travail qui constitue une excellente mise au point historique et analytique sur la réflexion collective menée à cette époque.

¹³ Paradoxe interminable, irrésoluble: “Dans l'univers de la parole coupable, on ne doit ni parler ni se taire”: SCHERER, Jacques. *Racine et/ou la cérémonie*. Paris: Presses Universitaires

Bref, se donne ici en spectacle moins le discours du tragique que le tragique du discours. La parole brisée, rupturée, tue ne s'avère plus un signe, c'est-à-dire, instituée, figurée; elle ne représente pas, elle est, au même titre qu'un objet, une matière, un presque vivant, non pas seconde quant au réel, mais équivalente, contiguë. Sémantiquement déshéritée, sémiotiquement investie d'un pouvoir infécond, cette parole embrasse et méta-textualise la même prétérition qu'elle annonce. Tout désir de dissemblance, pour tenace qu'il soit, collabore à la facticité de l'objet textuel, mène délibérément à l'échec.

II

Interminablement, et comme gratuitement, on cherche la parole, en énonce la recherche, en interroge les conduites. Toujours en quête de cette matière funeste et tremblante, l'entourage d'Andromaque poursuivra un chemin innavigable: Oreste à Pylade: "Qui l'eût dit?" (246); Pylade à Oreste: "[...] si j'ose le dire" (246); Céphise à Andromaque: "Que faut-il que je dise?" (281); "Que dites-vous? O dieux!" (282). Inaptes à situer cet ailleurs, à marquer la dévorante différence qui séduit alors qu'elle se dissipe, les mots semblent se parler à vide tandis que, de son côté, la "réalité" demeure informe, estropiée, faute d'une adéquate incarnation langagière. Mais ne serait-ce pas enfin, et comme en quintessence, la formule même du tragique? Le monde, ou, pour le moins, sa figure familière, se décompose à mesure que se désarticule le langage qui renonce à le structurer. "Je meurs, pour ne pas faire un aveu si funeste" (756), gémit l'incestueuse fille de Minos et de Pasiphaë. Aveu plus funeste que celui qui ne sera pas fait, que celui que l'on a tu. Juxtaposition méta-narrative, joueuse, dérisoire—qui, en feignant de ne rien dire, dit justement et le rien et la feinte dont elle est constituée. Parole déplacée, rétrograde—sisyphienne, enfin, parce qu'en se dirigeant continuellement elle-même vers une "signification" absolue qu'elle ne réussit jamais à atteindre, qui l'attire et la repousse, recule quand elle avance, avance quand elle recule, se vide plus le poème croit la voir le combler, le comble plus il croit s'en voir vide—elle serait obligée à une non-fixité per-

de France, 1982, p. 75. Outre les observations, par moments lumineuses, de Phillips et de Scherer, la problématique du silence chez Racine a dûment saisi l'attention de plusieurs littérateurs: PARISH, Richard. Un Calme si funeste: Some Types of Silence in Racine. *French Studies*, 34, p. 385-400, 1980; PILHAN, Y. Essai sur la poétique du silence chez Racine. *Cahiers raciniens*, 16, 1964, p. 41-55; BARNETT, Richard-Laurent. *Les résonances du silence racinien*. p. 129-142; BANVILLE, Edward. Tragic Ellipses. *Studies in Modern Language and Literature*, 44, p. 102-119, 1994.

manente dont elle souffrirait la passion sans pourtant renoncer à essayer d'aller jusqu'au bout d'elle-même, jusqu'au tréfonds du dire, jusqu'à la cime du langage où la vraie parole commencerait (comme le silence ouvert de l'être, la merveille de son offrande, l'irradiation multiple de son énigme.

Que dégager donc de ces tropes invertis, de ces fantômes textualisés? Rien que le rien qu'ils émettent ou s'abstiennent de dire? Ceci en partie certes: nul moyen de le nier. Mais il y a autre chose qui s'y repère et s'y opère, qui se présente à nous: le caractère proprement affolé et immolant du logos tragique, celui, barthésien, qui se découvre poétisé ainsi:

...il est à la fois agitation des mots et fascination du silence, illusion de puissance et terreur de s'arrêter (...): c'est vraiment l'art de l'échec, la construction admirablement retorse d'un spectacle de l'impossible.¹⁴

Tel est le statut du fameux alexandrin néronien, celui destiné manifestement, impossiblement à agripper Agrippine: "Mais, je t'expose ici mon âme toute nue" (408). Énoncé lancinant, lapidaire—dont la nudité contenue, divulguée, exposée ne promulgue, n'indexe, ne sémiotise, enfin, qu'un effrayant écart, la non-exposition qu'il déploie, l'irréremédiable vacuité du contenant linguistique qu'il étale. Or, ce même énoncé exemplaire, en nous renvoyant aux espaces insignifiants qu'il engendre, fonctionne comme métonymie du discours échoué, éludé d'où il part, comme cet "élan vers le pire" duquel il hésite à s'affranchir.¹⁵

Inhérentes, bouleversantes, superlativement instables, telles failles concourent à nous faire méconnaître l'altérité chaotique¹⁶ dont elles sont investies, à laquelle elles donnent et re-donnent naissance. A la surface,

¹⁴ Barthes: 61. Eugène Vinaver, lors de ses *Entretiens sur Racine*. Paris: Nizet, 1984, publiés à titre posthume, reprend bien des hypothèses envoûtantes de Barthes sans pour autant vouloir s'identifier à l'exégèse post-traditionnelle.

¹⁵ Titre d'un texte (à tous égards brillant) d'Emile Cioran (Paris: Seuil, 1989). Tel "élan vers le pire," tel phénomène "cioranien," s'avère d'autant plus insidieux qu'il collabore à la déshérence des mêmes textes qu'il règle, auxquels il préside. De nombreux théoriciens et littérateurs en prennent connaissance. Voir, à titre d'exemple, MARIN, Louis. Le tombeau de la représentation tragique": 100-101; HJEMSLEV, L. De l'articulation. *Le langage*. Paris: Minuit, 1966. p. 98-124. BENVENISTE, Emile. Le jeu comme structure. *Deucalion*, 17, p. 55-79, 1947; CAILLOIS, Roger. *Les jeux et les hommes*. Paris: Gallimard, 1958. L'ouvrage de REISS, Timothy J. *The Discourse of Modernism*. Ithaca: Cornell University Press, 1985, offre, à ce sujet, de nombreuses observations non moins percutantes que pertinentes. Enfin, pour des perspectives lumineuses quoique de souche non-française, consulter le travail d'H. Vélez-Quiñones. *Monstrous Displays: Representation and Perversion in Spanish Literature*. New Orleans: University Press of the South, 1998.

¹⁶ Lire BARNETT, Richard-Laurent. Les pièges de l'indicible. *Texte*, 27, p. 379-393, 1999; et Sémiotique de l'absence. *Texte*, 27, p. 102-120, 1999; et RUIZ DE ALARCÓN, Juan. *The Truth Can't Be Trusted*. New Orleans: University Press of the South, 1999.

liminalement, elles nous parlent, elles nous incitent, elles nous crient plus fort que les vaporeuses et emboîtantes dénotations qui les ponctuent, qui les couronnent. Perfide guet-apens: qu'on ne se laisse pas prendre au piège. Car le texte encode et impose notre continuel dépassement, induit ce retour aux espaces intercalaires, aux lieux d'une galopante excentration; il nous y dirige, il nous y convie. Même les moments d'apparence "diaphane", dépourvus d'épaisseur—Oreste: "Tout nous trahit, la voix, le silence, les yeux" (575)—dérivent d'un langage à la fois disparu et retrouvé, à la fois émis et désarticulé, conjointement présent et absent: langage qui, sans jamais le dire, projette, invoque, dramatise l'imposture qui le sous-tend: "Je me suis tu cinq ans, et jusques à ce jour / D'un voile d'amitié j'ai couvert mon amour" (Bérénice, 469); "Elle se tait du moins: imitez son silence" (Britannicus, 429); "Qu'ai-je fait? Que veut-il? Et que dit ce silence?" (Bérénice, 489); "Mourez donc, et gardez un silence inhumain"; "Mon zèle n'a besoin que de votre silence" (Phèdre, 778). Dans la mesure où l'élocution se révèle donc abondante, infatigable, le "sens" n'en est qu'une espèce de résidu qui n'existe ni ne subsiste que hors des mots, en marge des mots; ce même produit résiduel qui, par contrecoup, n'aurait aucune substance sans eux, sans eux qui l'animent, qui en sont l'étoffe, qui font que le vide se prélassse sur la scène, qu'il y bat, qu'il y agonise. Parole ici iphigénieuse, là bérénicienne, encore et parfois hippolytique, mais toujours tournée vers soi; et laquelle, indestructible, annonciatrice, cache obscurément le fait qu'elle ne cache rien, ni labyrinthes, ni ténèbres, ni détours. Car le problème est autre.

Or, ce discours figure le ludisme rebelle, mensonger dont il part: en ce qu'il promet de ne pas pouvoir dire davantage, refuse de ne pas énoncer ce qu'il ne dira pas, il se rend d'autant plus—presque inversement—tropologique. Poétique du vide enfin qui ne propage, il faut y succomber, qu'une voracité inamovible et infinie, la poursuite perpétuelle, irrévocable, vampirique d'elle-même. Chez Racine, la parole devient monstre.¹⁷

RÉSUMÉ

Le théâtre racinien nous donne en spectacle moins le discours du tragique que le tragique du discours. La parole brisée, rupturée, tue ne s'avère plus un signe, c'est-à-dire, instituée, figurée; elle ne représente pas, elle est, au même titre qu'un objet, une matière, un presque vivant, non pas seconde quant au réel, mais équivalente, contiguë. Sémantiquement déshéritée, sémiotiquement investie d'un pouvoir infécond,

¹⁷ Cet essai de synthèse eût-il été possible sans le long entretien méditatif dont Michel Deguy me fit l'amitié en 2004, à Paris. Trop rare privilège.

cette parole embrasse et méta-textualise la même prétérition qu'elle annonce. Tout désir de dissemblance, pour tenace qu'il soit, collabore à la facticité de l'objet textuel, mène délibérément à l'échec.

Mots-clés: *Racine; discours; sémiotique; travestissement; dégénérescence; représentation.*

ABSTRACT

Racinian theater center-stages (at its epistemological and hermeneutical core) less the discourse of the tragic than the tragic spectacle of discourse. Language — broken, ruptured, often slaking into silence reveals itself to be no longer a sign (that is, invested, representational): it no longer represents, but subsists rather, much like an object, a form of matter, a quasi-living being — within its own arena of self-sustaining reality. Semantically dispossessed, semiotically invested, functionally impotent, the word embraces and meta-textualizes the same “preterition” that it bespeaks. Any seeming departure from this model, however tenacious it may appear, yet collaborates in the factitiousness of the textual construct and leads, as it must, deliberately, unflaggingly and encodedly to failure.

Key-words: *Racine; discourse; semiotics; travesty/artifice; degeneration; representation.*

OUVRAGES CITÉS

- ABEL, Lionel. *Metatheater: a new dramatic form*. New York: Hill and Wang, 1961.
- ADELANTE, Maria. Nouveaux regards sur le tragique. *Essays in French Literature*, 31, 1999, p. 209-221.
- ALAIN, Jean-Marc. *Le cycle du genre tragique*. Toulouse: Presses de l'Université de Toulouse – Le Mirail, 1988.
- ALLEN, Frederick J. *Continuity and Cessation in Racine's Theater*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1995.
- AMIENS, Marguerite. L'anti-métaphore chez Corneille et Racine. *Revue Romane*, 52, p. 88-104, 1991.
- APOSTOLIDÈS, Jean-Marie. *Le prince sacrifié*. Paris: Minuit, 1985.
- ARTAUD, Antonin. *Le théâtre et son double*. Paris: Gallimard, 1964.
- BAETENS, Jan. *L'éthique de la contrainte*. Louvain: Peeters, 1995.
- BANVILLE, Edward. Tragic Ellipses. *Studies in Modern Language and Literature*, 44, p. 102-119, 1994.

- BARNETT, Richard-Laurent. Convention et contemporanéité théâtrales. Pour un nouveau paradigme. *Revue d'histoire du théâtre*, 2001.
- _____. Discours, mensonge. *Travaux de littérature*, 42, p. 88-106, 2003.
- _____. Herméneutique et marginalité: les interstices du tragique. *Seventeenth-Century French Studies*, 22, p. 168-187, 1998.
- _____. Infinite Regress: Expansions of Naught in Racine's Phèdre. *LEsprit Créateur*, 38, p. 1-4 ; 37-48, 1998.
- _____. éd., Les épreuves du labyrinthe: essais de poétique et d'herméneutique raciniennes. Hommage tricentenaire. *Dalhousie French Studies*, 49, Numéro spécial, 1999.
- _____. Les pièges de l'indicible. Paratexte racinien. *Revue d'histoire du théâtre*, 71, p. 279-293, 1990.
- _____. Les résonances du silence racinien. *Degrés: revue de synthèse à orientation sémiologique*, 68, p. 129-142, 1991.
- _____. Le travestissement de la parole racinienne. *Studi di letteratura francese*, 154, p. 157-181, 1979.
- _____. L'hyper-auto-représentation racinienne. *LEsprit Créateur*, 31, p. 14-24, 1991.
- _____. Of Word and World Withered: Imperiled Representation in Racine's Phèdre. *Rivista di letteratura moderna e comparata*, 61, p. 37-59, 2000.
- _____. Paradigms of Artifice: Discursive Illegitimacy in Corneille's Horace. *Degrés: revue de synthèse à orientation sémiologique*, 91, p. 17-29, 1997.
- _____. Paroles défuntes. *Littératures*, Toulouse – Le Mirail, 62, 2004, p. 29-44, 2004.
- _____. Poétique des marges. *Revista Letras*, 2001.
- _____. Poétique et marginalité. *LEsprit Créateur*, 38, p. 1-4, 1998.
- _____. éd., Re-lectures raciniennes. Nouvelles approches du discours tragique. *Biblio, Paris et Tübingen*, 17, 1986. Deuxième édition, 1991.
- _____. Sémiotique de l'absence. *Texte*, 27, p. 102-120, 1999.
- _____. Sous Racine: en guise de prolégomènes. *Biblio*, 17, p. 1-6, 1986.
- _____. Sur une scène de Bérénice: étude générative. *Les lettres romanes*, 31, p. 144-167, 1977.
- _____. The Non-Ocularity of Racine's Vision. *Orbis litterarum*, 35, p. 115-131, 1980.
- _____. éd., Transgressing Boundaries: The Poetics of Marginality. *LEsprit Créateur*, 38, Numéro special, 1998.
- _____. Tropismes tragiques. *Travaux de littérature*, 34, p. 111-137, 1999.
- BARTHES, Roland. *Sur Racine*. Paris: Seuil, 1963.
- _____. *S/Z*. Paris: Seuil, 1970.
- BECKETT, Samuel. *L'innommable*. Paris: Minuit, 1953.
- BENVENISTE, Emile. Le jeu comme structure. *Deucalion*, 17, p. 55-79, 1947.
- BERG, Elizabeth L. Impossible Representation. *Romanic Review*, 73, p. 420-437, 1982.
- BERSANI, Jacques. *La littérature en France depuis 1945*. Paris: Bordas, 1970.
- BRODY, Jules. Le jeu de l'amour et du hasard: paratexte. *French Forum*, 2, p. 110-120, 1977.

- CAILLOIS, Roger. *Les jeux et les hommes*. Paris: Gallimard, 1958.
- CIORAN, Emile. *L'élan vers le pire*. Paris: Seuil, 1989.
- DÄLLENBACH, Lucien. *Le récit spéculaire*. Paris: Seuil, 1977.
- DECLERQ, Gilles. Le lieu commun dans la tragédie de Racine: topique, poétique et mémoire. *Dix-septième siècle*, 150, p. 43-60, 1986.
- DeMAN, Paul. *Allegories of Reading*. New Haven: Yale University Press, 1979.
- _____. *The Resistance to Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- DERRIDA, Jacques. Le théâtre de la cruauté ou la clôture de la représentation. *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil, 1967. p. 87-105.
- DOUBROVSKY, Serge. *Parcours critique*. Paris: Galilée, 1980.
- GENETTE, Gérard. *Introduction à l'architexte*. Paris: Seuil, 1979.
- GOLDMANN, Lucien. *Le dieu caché*. Paris: Gallimard, 1959.
- GUTWIRTH, Marcel. Jéhu, le fier Jéhu: la métaphorisation du tragique. Dans R.-L. Barnett, éd., *Re-lectures raciniennes*. Biblio, Paris, 17, p. 69-80, 1986.
- HEYNELS-BIRMAN, Ingrid. Le non-dit dans le Britannicus de Jean Racine. *Revue des langues vivantes*, 43, p. 160-171, 1977.
- HJEMSLEV, L. De l'articulation. In: _____. *Le langage*. Paris, Minuit, 1966. p. 98-124.
- HUTCHEON, Linda. Modes et formes du narcissisme littéraire. *Poétique*, 14, p. 93-117, 1977.
- KRISTEVA, Julia. Distance et anti-représentation. *Tel Quel*, 76, p. 118-141, 1966.
- KUHN, Reinhard. The Palace of Broken Words: Reflections on Racine's Andromaque. *Romanic Review*, 70, p. 336-345, 1979.
- LEWIS, Phillip. Andromaque under Interrogation. *Semiotica*, 51, p. 71-100, 1984.
- LYOTARD, Jean-François. *Discours, figure*. Paris: Klincksieck, 1971.
- MARIN, Louis. *La critique du discours*. Paris: Minuit, 1975.
- _____. *Le récit est un piège*. Paris: Minuit, 1978.
- _____. *Le tombeau de la représentation tragique*: notes sur Racine historien du roi et de Port-Royal. Dans R.-L. Barnett, éd., *Re-lectures raciniennes*. Biblio, Paris, 17, p. 99-112, 1986.
- MBOCK, Charly Gabriel. *Le chant du signe*. Paris: Presses Universitaires du Nouveau Monde, 1999.
- MURATORE, M. J. Racinian Stasis. Dans R.-L. Barnett, éd., *Re-lectures raciniennes*. Biblio, Paris, 17, p. 123-134, 1986.
- _____. The Pleasures of Re-Enactment in Andromaque. *Dalhousie French Studies*, 24, p. 57-70, 1993.
- PARISH, Richard. Un calme si funeste: Some Types of Silence in Racine. *French Studies*, 34, p. 385-400, 1980.
- PHILLIPS, Henry. *The Theater and Its Critics in Seventeenth-Century France*. Oxford: Oxford University Press, 1980.
- _____. The Theatricality of Discourse in Racinian Tragedy. *Modern Language Review*, 84, p. 37-50, 1989.

- PILHAN, Y. Essai sur la poétique du silence chez Racine. *Cahiers raciniens*, 16, p. 41-55, 1964.
- PONGE, Francis. *Le parti pris des choses*. Paris: Gallimard, 1942.
- POULET, Georges. Racine et la pensée indéterminée. Dans R.-L. Barnett, Re-lectures raciniennes. *Biblio*, Paris, 17, p. 127-131, 1986.
- RACINE, Jean. *Oeuvres complètes*. Édition procurée par Raymond Picard dans la Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1950.
- REISS, Timothy J. *The Discourse of Modernism*. Ithaca: Cornell University Press, 1985.
- RICHARD, Jean-Pierre. *Onze études sur la poésie moderne*. Paris: Seuil, 1964.
- RIFFATERRE, Michael. *Production du texte*. Paris: Seuil, 1979.
- RIGGS, Larry W. In the Labyrinth of Discourse. *Dalhousie French Studies*, 49, p. 38-52, 1999.
- RUIZ DE ALARCÓN, Juan. *The Truth Can't Be Trusted*. New Orleans: University Press of the South, 1999.
- SCHERER, Jacques. *Racine et/ou la cérémonie*. Paris: Presses Universitaires de France, 1982.
- SOARE, Antoine. Phèdre et les métaphores du labyrinthe: les tracés et les formes. *Dalhousie French Studies*, 49, p. 145-158, 1999.
- SOURIAU, Etienne. Le cube et la sphère. *Revue d'esthétique*, 46, p. 138-154, 1961.
- UBERSFELD, Anne. *Lire le théâtre*. Paris: Editions Sociales, 1993.
- VÉLEZ-QUIÑONES, H. *Monstrous Displays: Representation and Perversion in Spanish Literature*. New Orleans: University Press of the South, 1998.
- VINAVER, Eugène. *Entretiens sur Racine*. Paris: Nizet, 1984.
- VOGEL, Stéphane. La vivante arabesque de la voix. *Littérature*, 35, p. 57-74, 1979.